

24 часа моабет в Джурково (Поглед към културата на кръчмата и кръчмата в културата)

Лозанка Пейчева

*„В кръчмата всичко ми вярва, у нас никой
не ми вярва“.*

(Един от участниците в моабета)

Информацията, на която се основава настоящата работа, е събрана чрез метода на включеното наблюдение. По време на стационарно теренно проучване на село Джурково, община Лъки, през месец юли 1993 г.¹ имяхме възможност заедно с Венцислав Димов да се включим в 24-часов моабет² в селската кръчма.

Участниците: Тодор Костадинов Вълков, Костадин Петров Бабугеров, Симеон Димитров Мутафчиев, Иван Атанасов Кадиев и Бойко Данчев Странджалиев³ (местни хора) любезно ни поканиха на организирания от тях моабет. Петимата останаха край масата в селската кръчма в продължение на 24 часа. Някои от тях преспиваха за около час-два в седнало положение с глави, опрени на масата. Други излизаха рано сутринта за около час да нахранят своите домашни животни и се връщаха обратно. Без сън и без изключване от ситуацията издържаха Бойко, Тодор, Венцислав и авторката. В 24-часовия кръчмарски маратон се включваха за известно време и други хора: съпругите на Иван и Симеон (вечерта на 6 юли и първите нощни часове на 7 юли), различни хора от селото, които влизаха в кръчмата през деня на 7 юли.

Културата в кръчмата

Културата в кръчмата ще бъде обсъждана тук само дотолкова, доколкото тя е проявена в текстове — словесни, музикални и танцови, произведени от петимата

¹ Теренната фолклорна експедиция беше организирана от Издателска къща „РОД“ със съдействието на отдел „Култура“, община Лъки.

² С понятието „моабет“ местните хора назовават празнично събиране край гравеца по различни поводи.

³ Тодор Костадинов Вълков (по прякор Топката, Клецо, Доктора), р. 1938 г. в с. Здравец (Бозова бичкия). Работил като медицински техник, сега е пенсионер. Той се самопредстави като „ветеринарен доктор, осеменител“. Приятелите му по маса дадоха следната словесна визитка за него: „Гой е екземпляр дето го няма в района. Доктор е — вади мъде. И присажда.“; Костадин Петров Бабугеров, р. 1939 г. в с. Джурково. Певец с хубав глас и богат репертоар; Симеон Димитров Мутафчиев (по прякор Монката), р. 1947 г. в с. Джурково. Професия — миньор, сега е пенсионер. Свири на акордеон; Иван Атанасов Кадиев, р. 1955 г. в с. Джурково. Кръчмар; Бойко Данчев Странджалиев, р. 1951 г. в с. Здравец (Бозова бичкия). Професия — десничей.

участници в разглежданата ситуация⁴. В протичането на кръчмарския моабет записаните текстове са създавани като свободно непериодично редуване на песни, танци, говорене и инструментални мелодии. В тази връзка е уместно да се отбележи, че наблюдаваната ситуация може да се разглежда като конкретно проявление на един основен закон във фолклорния процес — постоянната смяна на формите и средствата за естетическо общуване в механизмите на социалната дейност⁵. В случая е необходимо да се добави, че чрез думането⁶ и музицирането хората в кръчмата осъществяваха не само естетическо общуване. Говоренето по философски, историко-политически, обществено-културни и уфологични теми увеличаваше информационната значимост на ситуацията.

1. Думането

Словесно организираните устни текстове, проявени в резултат на думането в кръчмата, намират конкретна изява във вицове, меморати, наративи, паремии, аналитични разсъждения в монологични и диалогични форми върху различни проблеми. Проследяването на словесния свят, създаден от участниците в кръчмарския моабет ще се ограничи до групирането и обобщаването на записаната информация в тематични кръгове.

1.1. Минало — съвременност

Паралелите между преди и сега се извеждат от меморати. Навлизайки в спомена за миналото, участниците сякаш изпитват необходимост хипотетично да транспонират разказаното в аналогични съвременни контексти, което неизбежно ги води към умозакljučения. Прави впечатление, че при тези съставки миналото винаги се осмисля като „доброто старо време“, където реално и ценностно нормираното човешко съществуване поставя обозрими граници, категорично определящи познанието, морала, естетиката, бита и поведението на човека, а нашето съвремие се разпознава по невъзможността да бъдат овладени неговите значения, откъдето идва отчаяното мисловно усещане за апокалипсис:

„Едно време хората в една стаичка живееха по десет деца с родителите си и имаше радост. А сега — на всеки човек апартамент и в него плачеш. Това ще свърши света“⁷.

1.2. Етнично съзнание

Интересни сведения за етничното съзнание на участниците в ситуацията дават опитите им да артикулират (изхождайки от преживян опит) отделни аспекти на мозаичната антропосфера, постоянно изменяща се в историята, наречена от Гумилев етносфера⁸.

Интерпретацията на речта на кръчмарските моабетчици в частите ѝ, свързани с етничното самосъзнание, показва, че те се самоопределят като българи (но по-

⁴ Редица други аспекти и проявления на културата в кръчмата като облекло, поведение, хранене, пиене, обстановка и т. н. остават извън обхвата на настоящата работа.

⁵ Т. Ив. Живков. Народ и песен. С., 1977, 41—42.

⁶ За думането като една от основните форми на битие на фолклора вж. Т. Ив. Живков. Цит. съч., 34—38.

⁷ Инф. Костадин Бабугеров, с. 55/1.

⁸ Л. Н. Гумилев. Этногенез и биосфера Земли. М., 1994, с. 61.

мъчени) — родопчани. Родопчаните (според тях) се отличават със своята плахост, кротост, мекота, доброта, толерантност, честност, гостоприемство и „захлупеност“.

В различни речеве актове героите от кръчмата коментират и качества на други етноси, което позволява на всеки от тях да даде своя дефиниция за същностни белези на чужди етнически общности. Могат да се посочат няколко примера:

Руснаците — „Те са един воювит народ. Опасни са руснаците“⁹

Германците — „Баща ми ми разправяше за тях, че са много културни хора. Много възпитани. Едно яйце да вземе — две ще плати“¹⁰

Арменците — „Арменец е един образован човек. И точен. И хитър. Много начетени хора, много хитри, много кротки. Малко са по-окоsmени от българите“¹¹

Турците — „Не ги обичаме. От помаклъка рядко някой обича турците. Турчина си е азиатец. Го му личи по чертите, по физиката. По-мършави са“¹²

Власите — „Те са румънци почти. Мокрите и сухите. Власите са една озлобена нация. Имат такова чувство за превъзходство. Ама дребничко, де'ба мама му де'ба, ама проклето“

Македонците — „Те докараха войната едно време и сега пак ще я докарат. Македонците са опасни — ще запалят света. Много са яки. Чернооки са, много опасни, хладнокръвни хора. Няма милост в тях. Опасни са, еба му майката в гъзъ“¹³

1.3. Мъже, жени, секс

Сътвореният в кръчмата свят на думите описва и личния опит на участниците, свързан с взаимоотношенията мъже — жени, в аспекта на секса и любовта като универсален феномен¹⁴. В редица текстове са намерени думи, с които е очертана „голямата разлика между мъжката и женската сила“ (с. 87/1).

Многократно е подчертано, че жената създава и поддържа дома, че уютът в къщата зависи от жената. Като друг аспект на женската сила е посочено вербалното превъзходство на жената, представено в изречения където се съвместяват неуместни несъответствия: „с жена и с гърне не се разправяй“ (с. 91/1); „с коза и жена разправя ли се?“ (с. 91/1); „с жена не може никой да спори на този свят“ (с. 46/1).

Силата на мъжа е представена с думата „стабилен“, което означава „неговата дума да се чува в семейството. Ред и дисциплина да има“ (с. 45/1). Речево изразена е и физическата сила на мъжа: „мъжът е материално изготвен за тежка работа“ (с. 86/1).

Говорейки за взаимодействия между мъжа и жената, участниците в разглежданата ситуация многократно подчертават необходимостта от доверие към жената и уважение към мъжа. Очевидно е, че дефицитите от доверие и уважение (от

⁹ Инф. Тодор Вълков, с. 15/2.

¹⁰ Инф. Симеон Мутафчиев, с. 15/2.

¹¹ Инф. Бойко Странджалиев, с. 14/2.

¹² Инф. Симеон Мутафчиев, с. 14/2.

¹³ Откъси от разговор между информаторите.

¹⁴ 3 Лев Старович. Сексът в световната култура. С., 1993, с. 15.

гледна точка на мъжа) изпитат мрежата в която се разгръщат основните напрежения и конфликти на взаимоотношенията между двата пола.

Намерен е и речеви израз на родителството като друга основа върху която се разгръщат взаимоотношенията мъж — жена. Детето получава от бащата „акъл“, „становище за живеене“, „тон в живота“, а от майката — „по-голямо възпитание“, „привързаност“, „близост“.

Сексът като лично поведение, удоволствие или проблем не е обсъждан в моабетчийската група. Говоренето за секс е само под формата на разкази, вицове или сентенции, което само по себе си е показател за непроницаемостта на тази интимна сфера в ситуация на публично общуване. Прави впечатление, обаче, че отношението на мъжете към секса е първично, което проличава от натурализма на речта им, свързана с нечий сексуален опит. Така например, на няколко пъти през нощта мъжете около масата, „вдъхновени“ от алкохола и свикнали с чуждото присъствие, разказваха сексуални истории, в които на пръв поглед няма нищо лично, като тази:

„Гурдата от Сабиевска махала като го надърви — седем брадви му закачаха и осем чьола мулеци. И ги държи. Първата жена я уморява по тоя начин — с ебане. Като ѝ го набабанва и тя умира. Връзвал си кърпа. Да ограничи докъде да го вкара. Правил седем, осем, десет деца. Вързали му главата с един месал да му спират спермата. И той го вкарал заедно с месала.“ (с. 68/2)

1.4. Фолклорен календар

Фолклорният календар като отправна точка за спомени също е представен (частично и непълно) във вербални форми. Говоренето за конкретни календарни обреди ги очертава повече като размесени фрагменти, отколкото като последователно разгърната цялостна структура. Мисловното завръщане към лично преживяни събития, свързани с различни календарни обреди възобновява не толкова детайли от обредните структури, колкото емоционални моменти, породени от личното участие на информаторите в традиционната календарна обредност.

В говоренето за фолклорния календар участниците извеждат няколко негови акценти. Подчертана е ролята на календарния обреден цикъл в организацията и регулацията на обществото. Отбелязани са възможностите на фолклорните календарни обреди да генерират празничност, изявявана в две основни форми — трапеза и хоро.

Очертани са и профилите на няколко значими за кръчмарските моабетчийски фолклорни календарни празници: Йордановден, „Пустовските старци“ през Сирница, Великден, Гергьовден, молебени за дъжд, селският събор.

1.5. Паранормалното

Сферата на паранормалното също получава разнообразна вербализация по време на кръчмарския моабет. Невъзможността за намиране на желано решение на проблемна житейска ситуация отправя мисленето и говоренето на събраните в кръчмата хора към паранормалното. Намесата на екстрасенси в лечението на „нелечими“ заболявания, рушителното действие на магии в някои от най-значимите за човека сфери — любовта, семейството, професията, социализацията — тези са главните посоки, в които са насочени разсъжденията на кръчмарските моабетчийци.

Паранормалният свят — има ли го или не? — това е основният въпрос около който се развиват своеобразни дискусии. Вярващите в съществуването на онова, което не може да бъде опознато с човешки сетива, посочват убедителни (според тях) примери за наличието на свръхсетивното. Онези, които не вярват в нищо съществуващо извън сетивния опит, се опитват да наложат в разговора истината на своите разбирания за света. За отбелязване е, че в края на дискусията никой не промени своите възгледи по спорния въпрос, което логично води до съмнението, че разговор около подобна тема е бил необходим.

1.6. Фолклорното знание за музиката

Говоренето за музика дава възможност да бъде характеризирано в общи линии местното фолклорно музикално знание. Свързването на пеенето и свиренето в кръжмата с говоренето за тях очевидно е потребност на хората да търсят език, чрез който да назовават някои музикални явления. Прави впечатление, че отнасящите се до един и същ музикален феномен вербализирани музикални представи на различни участници в ситуацията, си приличат помежду си.

За представяне на музикалните явления хората използват различни думи и формулират различни изречения. В техните разсъждения могат да се разграничат няколко музикални сфери — за произхода на песните, за ситуацията в които те се изпълняват, за особеностите на местния изпълнителски стил, за изживяването на песента и т. н.

Според информаторите родопските песни произхождат от „самата истина“, „от преживяното от сърцата на хората“. Всички песни идват от живота — едни от мъките и страданията, други — от веселбите.

В разговорите са очертани няколко ситуации за изпълнение на родопски песни: на мохабет, на хоро, на межии, на сватби, на кръщенка, на Гергьовден („чобански мохабет“). Отбелязва се, че песните на мохабет са повече бавни. Споменава се също, че има песни, които се „пеят за всичко“, т. е. при различни случаи.

Може да се намери и информация за отделни изпълнителски особености на местните песни. Така например, от говоренето за музика става ясно, че при пеене на мохабети песните се връзват една за друга без прекъсване: „*няма отделни песни за мохабети. Като зафанат и една от друга излизат.*“ Пеенето по време на жътва е групово „*све пееме на жътва*“, а жътварските песни се изпълняват бавно. Когато пеят заедно мъже и жени, изпълнението е антифонно, а редуването на двете групи става по следния начин: „*адин път отпявахме жените, адин път — мъжете.*“

Вербално са описани и някои специфични черти на родопската песен. „Наште родопските песни са малко продълговати така. Караме ги малко поудължително. Каба гайда — тежка песен. Тежка е родопската песен, която иска голяма сила. И дъх иска. Нещо да събереш в гърдите. Всеки не може да ги пее. Има и по-леки песни, весели песни. В бавни песни все се говори за бавно, за тежко минало. Те са тежки песни. Родопските песни са по начало със съдържание. С някакъв смисъл има. Щото има песни — измислици на-

гласени. Като „Камъните падат от небето“. В родопските песни няма измислици. Всичко в тях е преживяно“.

Говорейки за песенето като човешка потребност и изживяване, един от кръчмарските моабетчици формулира нещо, което не се знае от всички — как се чувства певецът, когато пее и как той преживява песента.

„Кат пееш и изхвърляш алкохола. Кат пееш — това разтоварва човека. Това е едно богатство — много е евтино, но с пари не се купва. Аз песента, когато я пея, я изживявам. Сега примерно тука сме седнали, ние сме всички селски хора тука, събрани близки хора. Аз пея за лично мое удоволствие. И след това чувствам отмора от песента. Аз нито съм професионалист, нито някой ми плаща за да пея. Лично мое удоволствие си правя така. И разширяват ми се гърдите, и минава ми сърцето. Аз съм сърдечно болен с инфаркт. И така ми е леко след това. Цяла нощ ще спя като агне. Е така ми е леко. Песента я изживявам, когато я пея. Ония песни, които ги пееш без сърце, ти просто не можеш да ги изпееш. Гръбна да ги почувстваш, за да ги изпееш.“

Сведения за танцуването и танците на родопчаните също могат да се открият в разговорите на кръчмарските моабетчици. Бавните прави родопски хора се играят „тежко. Като стъпиш трябва да потъва стъпката“. Чукнатото хоро се играе бързо от мъже и жени — „три напред — две назад“, „и на песен, и на гайда“, хвайтът е „за ръце“. Ръченицата играят само мъжете. Най-често в селището играят Прави и Криви хора, Свърнато хоро, Пайдушко хоро, Чукнато хоро.

На всеки голям празник и в неделно време винаги е имало хоро в центъра на селището и по махалите.

В по-далечното минало мъжете и жените се хващали отделно на хорото, защото „ако си ергени и се фане момата до тебе — старите и съ карат“. По-късно „разрешиха Шарено хоро“ — заедно мъже и жени.

Човекът, който води танцовата верига, се нарича „хороводец“. В миналото хорото се е водело само от мъже, по-късно тази норма отпада, в резултат на което днес и жени могат да водят хорото. Споменава се също, че в миналото правото да води хорото е било на този, който може да си плати за тази чест. Ето защо повечето хороводци са били богати, и изобщо „богатите напред играят“. В отделни случаи правото да се води хорото се е извоювало и чрез бой — „имало е случаи брат с брата да се убиват заради хоро“. Танцьорът, който „държи опашката“ (края на хорото) трябва да е мъж, да бъде много по-добър танцьор от първия, за да „завива, да върти опашката“.

Характерен хват за мъжките родопски хора е за рамо. Момичетата и жените се хващали и за ръце.

* * *

Изведените в хода на думането тематични акценти са изявени в разнообразно и небрежно по композиционната си и смислова обособеност речево поведение. Моабетчиците включват в речта си паремийни и надизреченски фолклорни жанрове¹⁵: паремийни изрази, анекдотични истории, автобиографични разкази, пре-разкази на чужди истории, разговори. Речевото пътешествие на мъжете в кръч-

¹⁵ За такова структурно разделение на речевата дейност вж. П. Георгиев. Цитираният човек в художествената литература. С., 1992.

мата очертава сферата на техния житейски опит, познания, интереси. Изхождайки от сътворения в акта на говоренето свят на думите, можем да разберем редица факти и детайли за културата. Разбира се, тълкуването и интерпретацията на тези факти са до голяма степен субективни, поради което те не са в състояние да идентифицират неизменно валидни във всички случаи страни и черти на културата.

2. Музицирането

Музицирането в кръчмата ще бъде обсъждано тук като съвкупност от три вида музикални дейности: пеенето, музикалния съпровод и танца¹⁶. Чрез музицирането мъжете в кръчмата изживяват част от своята свобода. Количествено положено в границите на разглеждания кръчмарски моабет, музикалното поведение на участниците може да бъде описано по следния начин: изпети са около 70 песни, изсвирени повече от 20 инструментални мелодии, изиграни десетина хора с песенен и/или инструментален съпровод. В музикалния водовъртеж на кръчмарския моабет попадат: родопски фолклорни песни от няколко функционални цикли — трапезни, хороводни, седенкарски; популярни стари градски песни и нови шлагерни песни¹⁷; любовни градски песни от Югозападна България; инструментални мелодии, изпълнявани на акордеон, гайда, кларинет и/или кавал; бавни родопски хора с песенен съпровод.

2.1. Пеенето

По време на моабета в селската кръчма се изпяха няколко типа песни:

Родопски песни „на моабет“. Изпълняваха се едногласно, групово само от мъже или смесено — от мъже и жени. Ако за традиционната фолклорна култура на българите мохамедани от разглеждания район е характерно казаното от Е. Стоин, че „на моабет жените мохамеданки нямат достъп“¹⁸, то наблюдаваният и обсъждан тук моабет показва един доста напреднал етап на разпадане на старата изпълнителска традиция.

Темпото на моабетчийските песни е бавно, а ритмично те са организирани свободно, като безмензурни. Изпълнението на тези песни е истинско изпитание за певците — някои от тях се определят като „тежки песни“, които „искат много енергия“. Записаните моабетчийски песни имат осмосрични — „Стани ми, майчо, йоткачи / мойена ситна байлама“, „Мома ѝе мома родила, / с ален гу миндил повила“, „Събрали са, нахбрали / на височкана планина / девет турци онбашии/“, „Бела съм, бела, юначе“, и по-рядко десетосрични — „Заспал юнак във гора зелена, / а девойка във равното поле“, стихове.

За една от песните е споменато, че може да се изпълнява и на Гергьовден, на „чобански мохабет“: „Овньо льо, вакъл камътен, / дошло ѝе време, овньо льо, / от тува да са вдигаме“. Посочена е специалната обредна функция на още една

¹⁶ Подобен „синкретичен“ поглед към музицирането не е нов. Още в древна Гърция в значението на думата „музика“ се включвали пеенето, музикалния съпровод и танца. Вж. и Й. Хьойзинха. *Homo ludens*. Изследване на игровия елемент на културата. С., 1982, с. 178.

¹⁷ Н. Кауфман. В памет на Георги Шаранков (1909—1937). — *Български фолклор*, 1995, № 1—2, с. 191.

¹⁸ Е. Стоин. Музикалнофолклорни диалекти в България. С., 1981, с. 211.

песен — „Стояно, синко Стояно, / що ти са конье мършави“, за която се казва, че се пее на мохабет на сватба.

Родопски песни „на хоро“. В кръчмата хороводните песни се изпълняваха по два начина — част от тях участниците в моабета пееха на хоро, а друга част — седнали край масата. И в двата случая изпълнението им беше групово от мъже. Хороводните песни, изпети на хорото, звучаха като китка — песните преливаха една в друга без прекъсване, а хорото продължаваше.

Повечето от тях са ритмично организирани в двувременен метрум и се изливат в спокойно, умерено темпо. Осмосричните стихове са основа за по-голямата част от записаните хороводни песни: „Изплела съм ти, Мехмедьо, / два чифта бели чорапи“, „Юзин ти давам, юначе, / когано срещнеш, да галиш“.

Кръчмарските моабетчи посочват, че хороводните песни са се изпълнявали в няколко ситуации: на големи календарни празници, на селски поседелки, на погрелки, на сватби, на вечеринки, в компании.

Родопски песни „за всичко“. За част от изпетите песни изпълнителите дадоха информация, че могат да се изпълняват при различни ситуации — „за всичко стават“. Така например, песента „Мари моме, малка моме / кой ти купи герданчето“ се е пела на межии, на мохабет, на кръщенка и в компания. Друга песен „Мари моме, малка моме / снощи ти ми в соня гльода“ се е изпълнявала на хоро, на погрелки и на вечеринки. За песента „Де се е чуло видяло / чьорнана земя без вода“ се посочва, че „става на всичко“ — и на бавно, тежко хоро, и на моабет.

Градски песни. Всички градски песни се пяха солово от един певец — Костадин Бабугеров. Интересен за отбелязване е фактът, че докато Костадин пееше градски песни, останалите моабетчи тихо си говореха помежду си, но винаги когато запяваше родопска песен, разговорите спираха и всички слушаха пеенето му с подчертано внимание. Коментарът на певеца по този повод беше: „Аз шлагерите си ги пея, защото приказват. Аз тях си ги пея за себе си.“

Думата, с която Костадин назовава песните от този тип е „шлагери“, а според него майка му ги нарича „хубави шлангери“. Един от слушателите на градските песни — Тодор Вълков — ги определя като „милиционерски песни“.

В зависимост от третираната в тях тематика, записаните шлагерни песни са: **войнишки** — „На гарата разплакано девойче / с бяла нежна кърпичка в ръка“; **кръчмарски** — „Нощта заспива, пустей кръчмата / къде ще идеш, сърце, кажи“, „Самотен в механата руйно вино пия, хей“, „Вино червено, люта ракия / о, кръчмарю стари, дай да пия“; и **любовни** (най-много на брой) — „Мило дете, чуй тази песен, / чуй любовния ми зов“, „Любовен и тъжен е месецът май“. Сред любовните песни се открояваха и така наречените от информатора „македонски“ песни. Между тях с особено силно чувство беше изпята „Пилето ми пее“.

2.2. Свиренето

Инструменталната музика се интегрираше в цялостното протичане на кръчмарското музициране под две основни форми: **песенно-инструментална** и **чисто инструментална**.

Съвместното песенно-инструментално музициране на хорото или на трапезата в кръчмата имаше диалогична структура и е демонстрация на спонтанна обмяна на художествени енергии между свирачи и певци¹⁹. Всички изпети песни бяха съпроводжани от акордеон. В отделни случаи заедно с акордеона свиреше кавал.

Включването на чисто инструментална музика в наблюдавания кръчмарски моабет беше под формата на солово или съвместно свирене на гайда, кларинет и кавал. Важно е да се подчертае, че всички присъстващи на моабета свирачи бяха любители, а не професионални музиканти. Липсата на достатъчно добра техника и развито инструментално мислене предопределяха някои качества (свързани с идеи, формообразуване и техническа реализация) на правената от тях музика. Въпреки това, те имаха самочувствието на майстори, което може би се подсилваше и от алкохола. С неотразима увереност Тодор Вълков съобщава, че надуе ли своя кларинет — „изкарва хава“ и споделяше музикантския си опит с паремияен израз: *„Чужда невеста иска образотване, бе, а карне иска чалъм“*.

2.3. Танцуването

Танцуването в кръчмата — спонтанно, непринудено и истинско, отприщва нови енергии на празнуването. Все пак, не може да не се отбележи бедността на танцовия репертоар на участниците в моабета. За разлика от разнообразните форми на думането, различните по жанр и тема песни, съчетаването им със свирене, танцът на родопчаните се изчерпваше с едно бавно право хоро — с хват „за рамо“ и без сложна хореографска структура.

* * *

Многократно по различни начини кръчмарските моабетчии изразяват потребността си да правят музика. Моабетчийските събирания с пеене, свирене и танцуване са редовни събития в тяхното всекидневие: „Много често се събираме да пеем“. Тези сведения потвърждават развитата в етномузикознанието идея за интонирането като специфичен музикален способ за самореализацията на човека в музикалното общуване²⁰. Императивната реплика „Пей и когато ти се плаче, бе!“, изречена безадресно няколко пъти от Бойко Странджалиев, подсказва колко необходима е музиката като вентил за човешката душа, особено за страдащата. И тъкмо в кръчмата, където човекът се опитва да отвори душата си, да я усети свободна и равновесна, музиката ясно проявява способността си да интегрира, т. е. хармонично да свързва човека и света.

¹⁹ За дълбоко присъщата на фолклорната обредност диалогична структура вж. Св. Захариева. Свирачът във фолклорната култура. С., 1987, 173—183.

²⁰ И. Земцовский. Интонирование как мышление Homo musicans. — Българско музикознание, 1988, № 3, с. 58.

Досегашното обсъждане на културата, проявена в наблюдавания кръчмарски моабет, ориентира към следните заключения:

— културата се разтваря в кръчмата под различни форми — поведенчески, жестови, вербални, музикални, танцови и пр.;

— думането в кръчмата разгръща културата като свободно описание на преживян реален опит;

— музицирането в кръчмата е съвкупност от действия, които интегрират пее-не, свирене, танцуване в поведенческо единство;

— отделни нива и аспекти на културата текстуално са представени като смесване на фрагменти; свеждането на тези частично и непълно наблюдаеми културни форми до подреждане и схематизиране в случая се прави само, за да бъде улеснено научното им описание;

— кръчмата може да бъде подходящ терен и изходна точка за проучване на фолклорната култура.

Кръчмата в културата

Изживените 24 часа в кръчмата на с. Джурково дават възможност не само за наблюдения върху проявените по време на моабета културни форми, но и за някои мисли, свързани с ролята на кръчмата в културата на българското селище.

Мястото на кръчмата във фолклорната селищна култура е особено важно. Кръчмата е център на един микросвят, където се третират и решават много въпроси.

В традиционната култура на българите се приема, че кръчмата е свят само за мъже — „мъжете обичат повече да поседяват в кръчмите“²¹. Жени и деца могат да влизат в кръчмата инцидентно, и то при особени (извън обичайния ред) обстоятелства. Това правило се спазва, а онези, които го нарушават, биват строго санкционирани от общественото мнение. Смята се, че за жените влизането в кръчма е „най-голямо безчестие и българката никога не си позволява да стъпи на кръчма“²². Един от участниците в наблюдавания кръчмарски моабет обяснява тази норма по следния начин:

„В кръчмата мъжа дъе много, лъже когато пие. А жената го засича и с нея моабет не може да стане. Пие мъжете ако не се лъжем, как ще мине иначе времето“.

Ежедневните мъжки събирания в кръчмата обикновено стават в свободното от работа време — вечер. Отиването в кръчмата е насъщна природна и социална потребност за зрелия мъж. Напускайки своя дом, където е светът на жената, свят в който всеки мъж се усеща обвързан и ограничен в някаква степен, мъжът освобождава в себе си инстинкта за приключение. Кръчмата е точно това подходящо културно регламентирано и сравнително безопасно за живота място, където може да се изживее приключение. Там в кръчмата мъжът намира големия свят — непознат, неочакван, провокиращ интереса му, който е особено нужен за неговата природа.

²¹ Извори за българската етнография. Из българския възрожденски печат. Т. 1. С., 1992, с. 178.

²² Иак там, с. 176.

Може да се каже, че мъжете сами създават в кръчмата своя голям, „външен“ по отношение на дома, свят чрез различни форми на общуване — вербални, жестови и т. н. Този свят не съществува извън кръчмата и не може да възникне в нея без мъжете, които го творят. Следователно, отивайки в кръчмата, мъжете отиват на едно място, където могат да създават свят — интересен, непредсказуем и желан, защото този свят е и изход от тежкото бреме на всекидневието, и мигновена (макар и илюзорна) победа над него. Ето защо изживяването в кръчмата чувство на себеотваряне, свобода и простор е така необходимо за мъжете.

В границите на всяка селищна култура кръчмата изпълнява няколко основни функции.

Кръчмата е подходяща текстопораждаща среда. Чрез езиковата си дейност събраните в кръчмата хора пресъздават действителността. Тяхното активно речево поведение поражда многобройни композиционно и смислово обособени словесни текстове — наративи, меморати, фабулати, вицове, паремии и т. н. Те могат да бъдат аналитично третираны като явления на словесния фолклор. В това число се включва и един специфичен за кръчмата жанр — т. нар. „кръчмарски истории“²³. Макар и да не могат да се обхванат с поглед от всички страни, „кръчмарските истории“ на събраните в кръчмата герои се леят с типичната за подобни истории епична безначалност и безкрайност, с характерната за тях неточност в предаването на собствени имена, реалии и на самите разказани случки. Хората си разказват в кръчмата заради самото разказване и речевия контакт помежду им, а „кръчмарските истории“ са истинска изява на собствено творчество.

В кръчмата се създават и друг тип фолклорни текстове — музикални и танцови. В кръчмарското музициране се раждат някои от традиционните музикални жанрове, които биха представлявали интерес за етномузикологията, особено в плана на своето функциониране.

Кръчмата е и своеобразна селищна информационна агенция, защото там получават публична гласност различни новини — политически, стопански, обществени и пр. Кръчмата е място където с голяма интензивност се извършва обмен и продукция на информация. Нещата от живота се представят в кръчмата като описания, наблюдения, обяснения, анализи и т. н. Случващите се актуални за отделните хора, селището, страната и света събития биват дешифрирани в кръчмата с намерението да се покаже техния облик, да се изтълкуват механизмите на тяхното действие и да се намерят възможните им отражения върху микросвета, чийто център е кръчмата.

Чрез общуването в кръчмата хората не само намират и изразяват информация, но и я създават. В сътвореното с общи усилия информационно поле всеки намира части от необходимата му истина за света. Произведеният в кръчмата информационен продукт е пригоден за всекидневна употреба и понякога разширява границите на своето възникване и навлиза в всекидневната практика на хората.

²³ Повече подробности за „кръчмарските истории“ като фолклорен жанр вж. при Н. Георгиев. Цитиращият човек в художествената литература, 59—68.

Обсъждането, коментирането и дебатирането на създадената информация превръща кръчмата в дискусийно студио. Прибъгването до интерпретация на новата информация позволява да се изведат нейни акценти, които са видени като важни и съществени от участващите в разговора. В повечето случаи кръчмарските дискусии остават недовършени, а повдигнатите в тях въпроси не винаги намират търсените решения.

Кръчмата е място за общуване, което предлага възможности за многообразни и многостранни публични човешки контакти. Вътрешният ритъм на общуването в кръчмата се определя от участниците в ситуацията. Техният брой, пол, възраст и предходни взаимоотношения са изходната база, предпоставяща до голяма степен съдържателните параметри на общуването. В кръчмата където се развива пряко устно общуване в човешки общности посредством текстове, участващите се променят и преобразуват в резултат на комуникативното събитие. Отделните вербални, музикални и танцови текстове, които хората развиват в кръчмата, имат битие само в границите на общуването, което осъществява трансформационната комуникативна връзка индивид — общност²⁴.

Изхождайки от факта, че в кръчмата понякога се изповядват и дълбоко интимни личностни проблеми, тя може да се разглежда и като психоаналитичен кабинет. Споделянето на интимни преживявания и чувства превръща разговорите в кръчмата в истински портрети на вътрешния човешки живот. Следвайки пораждането и изживяването на чувства, освободени в акта на речевото (и не само) общуване в кръчмата, участниците в това общуване създават душевни състояния на близост, доверие и взаимно разбиране.

Движението навътре към себе си, така нужно за духовното развитие на всеки човек и така трудно споделяемо с други хора, в кръчмата сякаш намира особено подходяща среда, за да бъде извършено. Споделените проблеми, мисли и чувства учат говорещите да виждат себе си „отвън“. Отразявайки се в общата, натрупана в процеса на общуването комуникативна енергия, всеки участник открива нови черти на собствените си преживявания, понякога намира решения на свои проблеми или достига до идеята за тяхното отхвърляне — *„Винаги когато си тийне, човек ти казва всичко. Така малко се разтоварваш от мислите и от всичко.“*

И накрая, но не на последно място, кръчмата е една чудесна сцена за художествени изяви. Художествените дарби на талантиливи свирачи, певци, танцьори, разказвачи намират в кръчмата прекрасно поле за изява.

В заключение може да се обобщи, че културата винаги присъства в кръчмата и кръчмата винаги може да бъде изходна точка за изследване на културата, защото кръчмата не само разтваря и проявява култура, но е и един от механизмите за поддържане и функциониране на културата.

²⁴ За полагането на човека в определена среда на устно фолклорно общуване и за преобразуването на субекта в акта на общуването по-подробно вж. Б. Богданов. Старогръцката литература. Исторически особености и жанрово многообразие. С., 1992, 23—26.

24 Hours Mohabet in Dzhurkovo

(An Approach to the Culture in the Pub and to the Pub in the Culture)

Lozanka Peytcheva

(Summary)

The present study is based on the experience during a round o'clock mohabet (*Turk. party*) in the pub of the village Dzhurkovo in the Rhodopes.

Culture in the pub is discussed as far as it is present in texts — oral, musical and dance. The thematic accents put in the course of the narration: Past: Present Day; Ethnic Conscience; Man; Women, Sex; Folklore Calendar; Supernatural; Folklore Knowledge of Music — are demonstrated in varying and free in composition and meaning verbal behaviour. Music performance in the pub has been studied as an unity of three musical activities: singing, playing and dancing. The music vortex of the pub mohabet consists of: Rhodope folk songs from several functional cycles — dining, horo (Bulgarian circle dance), working-bee, old town songs, love town songs from Southwest Bulgaria; accordion, bagpipe, clarinet, caval instrumental melodies; slow Rhodope hora with song accompaniment.

The 24 hours spent in the pub of Dzhurkovo allow to observe not only the cultural forms exhibited during the mohabet but some opinions of the special role that the pub has in Bulgarian settlements. The concept of traditional Bulgarian culture is that the pub is a male world. The pub is that suitable place, culturally determined and relatively safe wherein one can feel free and experience the male instinct of adventures. Within the limits of the culture of every settlement the pub has several chief functions — to be text forming environment, information agency, debate club, place for contacts, psycho-analytical cabinet, a stage for art performances.

The conclusion of the paper notes that the pub is not only a litmus and a solvent for the culture but a mechanism to keep culture functioning.